

# INVENTARIOS, GUÍAS Y CATÁLOGOS: INSTRUMENTOS PARA LA PROTECCIÓN DE LA ARQUITECTURA MODERNA

Andrés Martínez Medina y José Luis Oliver Ramírez

Universidad de Alicante (España)

## 1.- Por qué proteger y por qué la ‘arquitectura moderna’

Para empezar parece preceptivo explicar los conceptos de ¿qué entendemos por ‘protección del patrimonio’? y ¿qué consideramos ‘arquitectura moderna’? Por partes.

\* \* \*

Primero: la protección del patrimonio, porque proteger el ‘patrimonio’ no es mera moda. La protección es el paso previo y necesario para la conservación. Esta es una actividad ancestral que se evidencia en muchos de los ‘restos’ materiales que se mantienen del pasado. Esta acción de mantener en pie (y en uso) el patrimonio arquitectónico surge a la par que las ciudades, en parte, porque la arquitectura duraba más que el ciclo vital de sus artífices. La protección de lo que consideramos ‘cultura’ es un acto ‘razonable’ y ‘razonado’, pero no es ciencia. Se trata de un saber más subjetivo que objetivo y que cambia con cada civilización. Como señalaba A. Riegl: “no hay ningún valor artístico absoluto, sino simplemente un valor relativo, moderno”.

¿Por qué conservamos? y ¿qué conservamos? Conservamos lo que puede trascender: aquello que no se ve, pero que evocan los ‘restos’. Una ruina arqueológica no es ni el edificio que fue ni el ritual que albergó y, sin embargo, convoca la cultura y el arte de la sociedad que lo erigió. Protegemos lo que consideramos propio. Primero la vida y después protegemos donde esta se sustenta: nuestros bienes, nuestras casas, nuestros pueblos... aquello que consideramos nuestro: nuestro patrimonio, y lo que este significa: el conjunto de bienes materiales e inmateriales con el que nos identificamos.

Conservamos aquello que creemos merece ser transmitido. Protegemos el patrimonio arquitectónico porque lo consideramos propiedad de nuestra memoria común, con la cual lo identificamos. Es probable que el sentido de la propiedad sea el más ‘gen-ético’ de los derechos que la Humanidad considera. En este caso, propiedades que atesoran el ‘saber’ de los hombres en su tiempo y en su espacio que trascienden su época. Proteger y conservar, en su origen, tienen una base genética, ambos apelan a nuestra necesidad de identidad. No hay identidad sin memoria. La memoria, individual y colectiva, se deposita en el patrimonio.

Quizás la acción de conservar nuestro patrimonio esté vinculada a nuestra propia memoria genética: conservar para recordar nuestra identidad. El especialista mejicano en percepción sensorial Ranulfo Romo es quien más ha ahondado en el papel de la memoria para analizar la percepción del mundo. Tras años de experimentación con especies próximas a los humanos ha concluido que “sin memoria no hay concepción del mundo. En cierto modo, todo es pasado”. Conservar para construir la memoria es una actividad que nace de nuestro interior y proteger el patrimonio arquitectónico es una práctica evolucionada a la que se destinan parte de los recursos a perpetuar la memoria. Ahora bien, la memoria es frágil y fácilmente manipulable, sobre todo, en sus primeras fases de consolidación: cuando se dota de sentido a lo ocurrido resaltando unos hechos y descartando otros. Sea cual fuere el resultado del proceso, se trata de un acto interactivo: protegemos el patrimonio arquitectónico porque en él nos reconocemos y la propia arquitectura conservada contribuye a construir y consolidar nuestra memoria común.

\* \* \*

Segundo: ¿Qué entendemos por arquitectura moderna? Para nuestro caso consideramos que el término ‘arquitectura moderna’ queda centrado en el siglo XX ‘abreviado’ –acotado en el entorno 1919-1989– y se correspondería con lo que podríamos llamar ‘movimiento moderno revisado’, ampliando el periodo que considera la institución del DoCoMoMo (1925-65). Y por arquitectura del ‘movimiento moderno’ entendemos aquella que, desde su origen: se vincula a sus propias organizaciones (CIAM) y al liderazgo de algunos maestros. Hay un rasgo distintivo que ha definido a la ortodoxia de este movimiento desde su inicio: su carácter rupturista con la Historia, su *tabula rasa* con el pasado, su vocación de empezar desde cero sentando unas nuevas bases más ‘racionales, científicas y objetivas’ para el desarrollo del urbanismo y de la arquitectura.

Hoy se asume la arquitectura del movimiento moderno con todas sus “heterodoxias”, que casi son más que la inicial ortodoxia. Es lo que hemos apostillado como ‘revisado’. La supuesta ‘razón’ de ser de esta arquitectura ‘racional’, ya fue puesta en crisis hace décadas. Ahora se opta por un concepto menos programático que alude tanto a la modernidad con vanguardia como a la modernidad sin vanguardia, por lo que sus periodos temporales resultan más amplios y surgen distintas genealogías. Habría, pues, muchos movimientos modernos.

A las primeras interpretaciones del fenómeno, dadas en los años 30 y 40 por Giedion, Pevsner y Hitchcock, le siguieron las complementarias de Zevi, Benevolo y Kaufmann en la década de los 50. Los trabajos

revisionistas historiográficos llevados a cabo en los años 60 y 70, de la mano de Banham, Collins, Rowe, Tafuri y Dal Co desmontan el aparato revolucionario del movimiento moderno y revelan una cierta continuidad histórica de la arquitectura hasta el siglo XVIII. Con ellos se restableció la historicidad de la ciudad y se intentó “hacer las paces con el pasado” (Tournikiotis 2001: 227). La operatividad de la historia dejaba paso a una actitud menos apasionada. Los investigadores de los años 80, con Frampton, Curtis y Colquhoun, amplían estos bordes y profundizan en el interés por la Historia que ya no puede entenderse desligada ni del contexto urbano ni del contexto cultural específicos. La complejidad era evidente y el discurso lineal único que iba de un origen hasta un fin (hegeliano, en definitiva) no era creíble.

\* \* \*

Varios son los motivos que se precipitan a partir de la década de los setenta para que se genere una amplia sensibilización de las sociedades occidentales hacia su patrimonio histórico que se extendería hasta el patrimonio moderno. Por un lado, estaría la emergencia de una visión más conciliadora con el pasado y que vendría a equiparar las distintas arquitecturas –las modernas con las históricas–, sin que unas prevalecieran sobre las otras. Por otro, el desordenado y caótico estado de las ciudades, en especial, el lamentable estado de los cascos históricos: degradados y triturados. Lo nuevo del movimiento moderno había arrasado de manera parcial con lo viejo de lo histórico.

Todo ello desemboca en nuevos modos de entender la relación entre la arquitectura y la historia. En primer lugar, emerge una actitud por la que se entiende que es necesario recuperar el máximo patrimonio posible del pasado; así, pues, se impone la protección y su conservación. Las acciones que desarrollan este empeño comienzan por centrarse, en los años 70 y 80, en las tramas urbanas y en las arquitecturas históricas para ir desplazándose, en los años 90, hacia los espacios y las arquitecturas modernas. La sensibilización lleva a la protección, no sólo de las piezas aisladas, sino también de los conjuntos urbanos, lo que desencadena muchos trabajos de inventariado previos a la elaboración de guías de arquitectura y a la catalogación. En segundo lugar, se reactiva el proceso de recuperación y restauración del patrimonio histórico.

## **2.- Las bases y medios para la documentación: los inventarios**

Aunque los movimientos proteccionistas del patrimonio arquitectónico y urbano se forjaron a lo largo del siglo XIX, el interés por la protección de la arquitectura moderna del siglo XX no es algo que surja en paralelo con ella. Los autores de esta arquitectura estaban muy ocupados en hacer valer sus propuestas. Una arquitectura moderna que tenía en su ‘gén-esis’ la

condición de obsolescencia, padecía el síndrome ‘pabellón de Paxton’: de seis meses a seis lustros de vida útil. La arquitectura duraba menos que la vida de sus constructores y este era un nuevo *leitmotiv* que sí afectaba al concepto de patrimonio.

El ineterés por salvaguardar las obras modernas comienza a aflorar en los medios intelectuales cuando se constata que muchas de las ejemplares o han desaparecido o presentan un avanzado estado de deterioro e incluso ruina. Entre las obras perdidas figuraban los pabellones de las exposiciones proyectados por Perret, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Gropius, Sert y Lacasa, Aalto, Niemeyer o Vázquez y Molezún, por ejemplo. Entre las obras que estaban abandonadas por sus propietarios estaban la villa Savoie, el sanatorio antituberculoso de Hilversum, la Columbus Haus, la sede del Fascio en Como, la casa Farnsworth, la Unite d’Habitation de Marsella o las obras del constructivismo ruso, por citar algunas. La arquitectura moderna estaba destruyéndose.

\* \* \*

Procedía proteger para lo que se hace necesario, antes que nada, conocer la arquitectura moderna, la cual se redefine con cada aproximación. Porque si no se conoce no se puede valorar en su justa medida. Por lo tanto, si en nuestra actual cultura posmoderna se considera relevante la conservación del legado moderno resulta extremadamente valiosa la información de la producción realizada. La mejor protección se inicia con un extenso y amplio conocimiento de aquello que se ha habitado.

Dado que lo que se pretende proteger es algo que existe, la primera labor de todo equipo de investigación es conocer aquellas obras que siguen en pie y en qué estado se encuentran, porque la conservación de las mismas, en gran medida, dependerá de las posibilidades reales de su recuperación como edificio capacitado para albergar un uso adecuado previa recuperación de la forma material. Por lo tanto, el primero de los trabajos que se ha de acometer para decidir qué puede ser protegido es inventariar –al máximo posible– el patrimonio arquitectónico moderno. Debe, pues, elaborarse un inventario exhaustivo. El inventario es siempre de los ‘objetos’ o ‘cosas’ que existen.

Inventario es una palabra sugerente que alude a ‘colección de inventos’, una extraña colección. Sin embargo, el diccionario lo define como el “asiento de los bienes y demás cosas pertenecientes a una persona o comunidad, hecho con orden y precisión”. E invento viene definido como “acción y efecto de inventar”, lo cual no es otra cosa (ni más ni menos) que “hallar o descubrir algo nuevo o desconocido”. Las tres acepciones unidas casi definen el objeto de nuestro primer trabajo: realizar el inventario del

patrimonio de la arquitectura moderna. Inventario como la colección de obras descubiertas que constituyen los bienes de una comunidad y las huellas de su cultura.

Si bien todo inventario, o listado de bienes, requiere de una investigación de hemeroteca y biblioteca, esta no basta ni es suficiente; sólo es un punto de partida. Dado que en lo publicado no está todo (más bien, sólo está una muestra del momento de los acontecimientos), conviene una actitud expectante. Búsqueda que se inicia en lo impreso para continuar la investigación con la confirmación de los hechos: el trabajo de campo (ambas son fases paralelas y simultáneas). Un trabajo de rastreo que nos lleva a recorrer las geografías habitadas por el hombre: allí donde la arquitectura se ha hecho necesaria. Una arquitectura que ha contribuido a mejorar, sensiblemente, las condiciones de trabajo, hábitat, formación y esparcimiento de las personas. Una arquitectura que ha pretendido ayudar a disminuir las diferencias ‘sociales’ entre los ciudadanos. Una arquitectura fundamentalmente urbana.

Se impone reconocer los territorios por aproximaciones. La investigación se realiza a partir de los vaciados de los medios impresos. El cúmulo de estos datos esbozan los mapas de los trabajos de campo. La visita a los artefactos en su ‘sitio’ es imprescindible para comprobar las informaciones de partida, pero, sobre todo, para recopilar nuevos datos relativos a su presencia y a su estado de conservación –con los cambios habidos–, y para verificar aquellos valores artísticos e históricos que permanecen y que –originales o añadidos–, con el paso del tiempo, se han revalorizado. Nunca se debe confundir lo artístico con lo histórico, pero en arquitectura lo histórico es un valor en sí.

La realidad física debe contrastarse con los documentos de archivo. Se trata de un proceso interactivo: los datos conocidos se comprueban en el lugar al mismo tiempo que las geografías visitadas permiten el descubrimiento de ‘artefactos’ de los que no se tenía noticia y que deben verificarse en los archivos y registros: la realidad prevalece sobre ‘los textos’. De este modo se genera una cadena de investigación que se retroalimenta dando lugar a nuevos conocimientos porque se verifican los datos de partida y se incorporan hechos que eran desconocidos hasta la fecha. Conviene señalar que los restos de los vaciados (de archivos), que no constituyan hechos arquitectónicos o urbanos, generan un inventario “b”, en el que se integran tanto lo no construido (proyectos que no han superado las dos dimensiones) como lo destruido (obras que ya han sido sustituidas por otras). Este es otro inventario patrimonial también de bienes: el de los documentos, cuyo fin

primordial es, precisamente, profundizar en el conocimiento y elaborar nuevos conocimientos y discursos.

El fin de los inventarios es el de suministrar listados lo más completos posibles del patrimonio que sirvan de base a la ulterior fase de la valoración para su catalogación. Sería muy oportuno que se completase con los planos originales y/o con un levantamiento actual y que se ampliase con las vicisitudes urbanísticas, sociales, económicas y culturales que han repercutido en la singular historia de cada hecho, sea una obra privada o pública. Sólo con un conocimiento pormenorizado de la obra se dispondrá de los datos suficientes para, primero, apreciar individualmente y, segundo, valorar en el panorama coetáneo como pasos previos a la selección.

Dado que se pretende registrar aquellas obras de la arquitectura moderna del siglo XX y las fronteras de la misma no son estancas, los ojos han de estar bien abiertos y la sensibilidad muy atenta. No podemos olvidar que lo pretérito ya ha sucedido, pero que la Historia la construimos ahora con los descubrimientos y la selección que se preserva para el futuro. Los hechos son sólo hechos. Sin embargo, la inserción de estos en un relato traba una historia dentro de la múltiple y compleja Historia de la cultura que constituye un tapiz tejido por muy distintos hilos. Nuestra tarea es la de encontrar estos hilos sueltos y volverlos a urdir en el entramado histórico que se refleja más allá de los libros, que se pone de relieve sobre las propias ciudades. Y no se puede conservar todo porque este es un planteamiento idealista, imposible y contradictorio.

### **3.- Guías y catálogos de patrimonio arquitectónico**

No hay protección posible que sea respetuosa con el pasado si no parte de un riguroso inventariado. Los inventarios son la base de las guías y de los catálogos. Las primeras, las guías de arquitectura moderna, con diferentes intervalos operativos (que oscilan entre 1880 y 1990, según autores, ciudades o territorios), que han comenzado a proliferar desde finales de los años 80, contribuyen a la necesaria difusión del patrimonio, pero no garantizan la protección del mismo. En realidad son un producto más de nuestro contexto cultural posmoderno. Es inevitable cierta intencionalidad turística en toda guía.

Sin embargo, las guías no son inventarios, son un instrumento más sintético e intencionado. Según el diccionario derivan del verbo ‘guiar’ y son “aquello que dirige o encamina”. De hecho, son como los mojones colocados sobre un territorio que definen un sendero en medio del mismo para señalar una dirección cuando resulta difícil avanzar por la geografía. En medio de la confusa topografía trazan una vía, un itinerario que conduce

a algún lugar. Las guías pues, tienen mucho de geográfico, sea en el espacio o en el tiempo. Constituyen una selección del ‘inventario’ que deviene en hitos para surcar un territorio, ya que nos conducen a la vez que nos descubren dirigiendo la atención.

Las guías, como su significado etimológico indica, se elaboran con el fin de conducir intencionadamente la mirada y el conocimiento. Es decir: se conciben “como un mapa: un nuevo dibujo orientativo para explorar y reformular un determinado paisaje físico y cultural” (Gausa 2001). Se ha de estar atento a las particularidades de los acontecimientos que han desencadenado los hechos arquitectónicos y urbanos que singularizan la geografía estudiada. Algunos autores (Gausa 2001) refieren estas especificidades temáticas como ‘momentos’ (hechos en el tiempo) y ‘paisajes’ (escenarios urbanos).

Inventarios –entendidos como vaciados rigurosos contrastados con la realidad– y guías –ejecutadas con una cierta intencionalidad que construyen nuevos paisajes culturales con los que entender nuestro patrimonio– son bases de los catálogos de protección. Hasta aquí sólo hemos analizados los distintos instrumentos de investigación e interpretación de los hechos. Pero la catalogación supone un nuevo salto dimensional. En cierto modo podríamos considerar que los inventarios presentan dos dimensiones: las de las superficies donde se documentan. Siguiendo este razonamiento, las guías presentan ya tres dimensiones: las del espacio urbano. Y los catálogos de protección del patrimonio suponen un compromiso de conservación más allá del momento presente, por lo que la dimensión tiempo adquiere su verdadero significado.

Catálogos, según el diccionario, son la “relación ordenada en la que se incluyen o describen de forma individual libros, documentos, personas, objetos, etc., que están relacionados entre sí”. Procede del latín y significaba “lista, registro”. En tanto que lista o listado, cualquier catálogo emparenta con inventario. En tanto que relación ordenada, puede llegar a describir un itinerario, una guía en cierto modo. Pero un catálogo es más que una lista de bienes (muebles o inmuebles) ordenados. Todo catálogo tiene asociado un fin utilitario ya que constituye un registro. No es lo mismo el catálogo de una exposición de objetos que el catálogo de bienes que se pretenden conservar. Además de lo cualitativo de la selección tienen aparejado lo cuantitativo de su valoración o mantenimiento: los catálogos se elaboran desde la perspectiva cultural de su tiempo concreto y se insertan en las posibilidades de la sociedad que los promueve.

Los inventarios requieren de un conocimiento profundo y de un reconocimiento *in situ*. No existe una auténtica guía sin un trabajo previo de inventariado y un trabajo de campo de confirmación. El catálogo es un trabajo a *posteriori* que carece de una sólida estructura de sostén sino se apoya en un exhaustivo inventario. Por lo tanto, parece que el orden de los trabajos encaminados a la “protección” comience por el inventario (extenso y amplio) del cual se extraen guías (direccionales) de las que, por último, sintetizar una determinada selección en los catálogos. Este proceso, que tiene su origen en el positivismo, sería: 1º descubrir y valorar; 2º inventariar y clasificar ordenadamente; 3º estudiar y conocer de manera sistemática; 4º proteger de acuerdo con el contexto; 5º intervenir en función de la protección adecuada (F. Choay 2007).

Penetrar a fondo en los catálogos excede de nuestro cometido porque, en cada país, la efectividad real de los mismos depende de su marco legal y de los recursos que su sociedad pueda invertir en conservar patrimonio arquitectónico del pasado. Se entiende que la protección debe comenzar por la arquitectura y los espacios de uso público porque, históricamente, las sociedades se han identificado más en los hitos comunales que en las obras particulares. Después de todo, el fin último de los inventarios, las guías y los catálogos, es la de mantener viva la memoria de nuestra cultura, de hacer presente nuestro pasado ‘rescatando’ los inmuebles con los que nos identificamos y decidimos conservar. Cómo conservarlos o ponerlos de nuevo en uso es una cuestión que se adentra por otros caminos de la disciplina: la de los criterios de intervención que en cada época son un reflejo de su cultura. Esta es ya otra historia.